L'illustration pour la jeunesse

Marie-Claude HUBERT (IUFM de Basse-Normandie)

PLAN

INTRODUCTION

L'album de littérature jeunesse est devenu un livre complexe, un genre à part, voire même une véritable œuvre d'art. Il associe texte et images afin d'élaborer une œuvre de fiction. L'illustration n'est plus seulement un simple ornement, elle intervient de plus en plus dans le traitement du texte. Les techniques des illustrateurs sont de plus en plus perfectionnées et originales. La lecture des illustrations se complexifie. L'analyse fine des images devient donc une nécessité.

Ce travail est le résultat de plusieurs constats : en présentant de nombreux albums de littérature de jeunesse aux stagiaires PE2, je me suis rendue compte qu'ils manquaient, d'une part, d'outils pour analyser les illustrations, et d'autre part, de références artistiques. En bref, je peux dire « ils n'y voient pas grand chose » pour paraphraser le titre de l'ouvrage de l'historien d'art Daniel Arasse, *On n'y voit rien*. Dans l'intention de pallier à ces manques, je vous propose l'hypothèse suivante : les images sont les maillons d'une chaîne culturelle infinie, l'illustration de qualité initie à l'art.

L'album pour la jeunesse peut-il participer à un développement de la sensibilité esthétique ?

Je verrai d'abord quels sont les outils, supports et matériaux utilisés par les illustrateurs mais aussi quels sont les éléments constitutifs d'une illustration (dimension, cadre, plans, angles de vue etc.) Je m'intéresserai ensuite aux nombreuses références artistiques présentes dans les illustrations.

I. LIRE DES ILLUSTRATIONS

Je voudrai évoquer la diversité des outils, supports et matériaux utilisés par les illustrateurs d'aujourd'hui ainsi que les principaux éléments constitutifs d'une illustration. En effet, dans un album, ce sont surtout les illustrations qui donnent à la fiction sa dimension expressive et esthétique, d'où la nécessité de mettre en place **une méthodologie** pour apprendre à lire des images.

Lire les illustrations d'albums

Objectifs

- comprendre la composition de l'illustration
- savoir décrire une image
- savoir interpréter une image

Méthodologie

- Présentation de l'album, des illustrations
- Identifier la nature de l'image
- Description de l'image
- Confrontation des images entre elles
- Interprétation de l'image

Lire l'album

- Apprendre à lire dans le va-et-vient texte/image

1.1. Outils, supports et matériaux de l'illustrateur

1.1.1. Les outils de l'illustrateur

- le crayon à mine graphite ou à mine de plomb

Chris Van Allsburg, *Les Mystères de Harris Burdick*, Ecole des loisirs : l'illustration est accompagnée du texte suivant : « Dessert vivant, elle abaissa le couteau et cela devint encore plus lumineux »

- les crayons de couleur

L. Lionni,

- le crayon à mine Sépia
- le bâtonnet de fusain, de pastel sec ou gras

Thierry Dedieu, *Yakouba*, Seuil jeunesse

- craie de couleurs (noir, blanc, terre), pastels :

Chris Van Allsburg, *L'épave du Zéphir*, L'école des loisirs

- feutres, rotring, aérographe, etc.

1.1.2. Les supports de l'illustrateur

L'attention portée à la matérialité même du livre résulte d'une longue tradition. Ainsi, les plus plasticiens des illustrateurs placent cet intérêt pour la dimension physique de l'album au centre de leurs préoccupations : c'est le cas de T. Dedieu, Feng.

Une grande variété de papier est utilisée par les illustrateurs : papier fin ou fort, papier aquarelle, papier déchiré (L. Lionni, *Petit bleu petit jaune*, papier découpé), papier kraft, papier mâché, le bois pour la gravure.

- Les collages : Wolf Erbruch, *L'ogresse en Pleurs*, Milan jeunesse

Enfin, il arrive que la photographie soit utilisée :

- Joëlle Leblond et Véronique Willemin, *Petits bleus dans Paris*, L'école des loisirs
- La photographe Sarah Moon a donné une très belle interprétation du conte de Perrault *Le petit chaperon rouge* dans une série de photos en noir et blanc.

1.1.3. Les matériaux de l'illustrateur

Du papier déchiré à l'aquarelle en passant par la peinture ou le crayon noir, on ne peut que constater la très grande diversité des techniques graphiques employées par les illustrateurs d'albums pour enfants. L'album est enrichi par toutes ces techniques car elles sont toujours utilisées dans un souci d'expressivité et d'esthétique. Voici quelques exemples de techniques graphiques que l'on peut rencontrer au hasard des lectures d'albums :

- la peinture à l'huile mais aussi l'aquarelle :
- Georges Le Moine, *Le Batelier du Nil,* Nathan
- la gouache

Les gouaches de Nadja sont comme des tableaux fauvistes, elles conduisent le récit dans une explosion de couleurs vives dans *Chien bleu* par exemple, de couleurs pastels dans *L'enfant des Sables*. Nadja couvre ici de gouache de grandes pages où matière –eau, sable – l'emporte.

- les acryliques, les encres :
- Colin Thompson, *Le livre disparu*, Circonflexe

Utilisation de l'encre bleu

Le repérage des techniques utilisées par les illustrateurs permettra de proposer aux élèves des activités de lecture d'illustrations : faire effectuer des tris d'albums par exemple pour repérer les techniques, passer ensuite à la réalisation en utilisant les techniques rencontrées.

Après avoir évoqué la matérialité des illustrations, voyons maintenant les éléments constitutifs d'une illustration. En effet, pour étudier les images et les illustrations dans les albums de jeunesse, de nombreuses entrées sont possibles : l'utilisation des couleurs, le cadre de l'image, la notion de point de vue, etc.

1.2. Les éléments constitutifs d'une illustration

Chacun des éléments suivants – dimension et forme de l'illustration, présence ou absence d'un cadre, choix d'un technique graphique, utilisation des couleurs, des plans, des angles de vue, de la typographie – participe au sens de l'histoire. Ces éléments ont aussi un emploi expressif que le lecteur doit alors interpréter. Il importe d'analyser comment tel élément graphique permet de produire tel effet dans une illustration par exemple :

« En effet, selon la séquence de la fiction, les couleurs évoluent, la forme et la taille des illustrations changent, les points de vue et les cadrages se modifient. Il faut donc, page après page, être sensible à ces variations et souligner leur rôle dans la réalisation d'un album qui doit bien être considéré comme un tout. »[1]

1.2. 1. Dimension, forme et cadre de l'illustration

DIMENSION

Au cours d'un même album, les dimensions des illustrations peuvent, soit rester fixes, soit changer d'une images à l'autre.

- Yvan Pommaux, *La fugue*,

Le jeu sur la taille des illustrations peut être utilisé comme outil narratifs pour rendre compte du rythme de l'histoire. En particulier pour clore une histoire, les illustrations usent souvent d'une illustration d'une taille qui contraste avec celles des autres images du livre. C'est une technique qui ralentit le rythme de la narration jusqu'à y mettre un terme.

- Chris Van Allsburg, *Boréal-express*, L'école des loisirs

La dernière illustration peut, au contraire, être plus large que les précédentes et aller jusqu'à occuper la pleine page :

- Anthony Browne, *Le Tunnel*, Kaléidoscope

L'illustration use de la plaine page pour dire la rencontre finale du frère et de la sœur : l'accord final résonne fortement dans une tonalité claire et heureuse.

[1] ALAMICHEL D., *Albums, mode d'emploi, Cycles 1, 2, 3*, CNDP, 2000, p.99.100.

Les grandes illustration pleine page dégagent quelque chose de magistral, accentuant l'effet dramatique:

- Maurice Sendak, *Max et les maximonstres*, L'école des loisirs
- Nadja, *Chien bleu*, L'école des loisirs
- Solotaref, *Le diable des rochers*, L'école des loisirs

FORME

Les illustrations d'un album peuvent prendre des formes géométriques ou non géométriques.

Dans certains albums, la forme des illustrations reste la même du début à la fin :

- Allan Say, *Le tapis d'Emma*, Ecole des loisirs

Mais les formes peuvent aussi varier d'une image à l'autre, allant du rectangle au carré en passant par le cercle. Tel est le cas, par exemple, des albums d'Yvan Pommaux.

- Yvan Pommaux, *La Fugue*, L'école des loisirs

Les formes des illustrations peuvent varier en fonction du sujet représenté (par exemple, rectangulaire verticale pour la chute d'Alice dans le puits) mais elles peuvent aussi être exploitées pour leur valeur expressive. Tel est, en particulier, le cas de la forme ronde. On constate que les auteurs ont souvent recours à elle pour la dernière illustration des albums :

- Yvan Pommaux, *La Fugue*, L'école des loisirs

CADRE

Le cadre fait partie de la mise en page. Lorsque les personnages sont représentés directement sur le blanc de la page sans être intégrés dans un décor, ce fond blanc est alors à considérer à la fois comme une page de texte et comme une page de dessin :

- Yvan Pommaux, *La Fugue*, L'école des loisirs

<u>L'illustration non encadrée sur le blanc de la page</u>

Les albums de Babar de Jean de Brunhoff

<u>L'illustration encadrée</u>

Une illustration d'album peut être clairement encadrée comme une vignette de bande dessinée ou comme un tableau :

- Les albums d'Allan Say

La présence ou l'absence d'un cadre autour d'une image ou d'un texte est loin d'être sans signification. Le cadre, en effet, concentre le contenu de l'image. Pour le lecteur, le cadre a quelque chose de sécurisant, son effet est alors rassurant.

Mais il peut y avoir alternance, sur une même page, de cadres de formes différentes :

- Yvan Pommaux, *La fugue*, Ecole des loisirs

L’illustration pleine page

L’illustration peut aussi remplir une pleine page de l’album ou encore toute la double page, le texte est écrit sur l’image elle-même.Les illustrations pleine page, que l’on appelle aussi illustrations à bords perdus sont depuis les années quatre-vingt-dix, très utilisées dans les albums :

- G. Solotareff, *Loulou*, Pastel
- Les albums de Nadja

A l’inverse des illustrations encadrées, l’illustration à bords perdus peut avoir un effet déroutant pour le lecteur.

1.2.2. Styles graphiques et couleurs des illustrations

STYLES GRAPHIQUES

Les albums aux illustrations abstraites sont peu nombreux, le premier fut celui de

- L. Lionni, *Petit bleu et petite jaune*, Pastel

Le style graphique caractérisé par l’emploi des couleurs pastel et des formes rondes est représenté, par exemple, par des illustrateurs comme Michel Gay, Kazuo Iwamura

- Barbara Firth, *Tu ne dors pas petit ours ?*, Pastel

Des albums qui s’adressent plutôt aux tout-petits.

Le « réalisme poétique » de Ruth Brown, *J’ai descendu dans mon jardin*, Folio Benjamin ainsi que le reste de son œuvre attache une importance au traitement de la lumière.

En citant des illustrateurs tels que Olga Lecaye, Nadja, Antoon Krings, on pense au fauvisme ou à l’expressionnisme.

A l’opposé certains illustrateurs travaillent tout en nuances comme par exemple Elzbieta, Jean Claverie, Gabrielle Vincent, Philippe Dumas.

Un style proche de la caricature se rencontre chez Peff, Tony Ross, Quentin Blake ou encore Babette Cole . Ici l’humour est au rendez-vous.

Claude Boujon, Tomi Ungerer, Anaïs Vaugelade ont un dessin appuyé, plus stylisé. Leur graphisme simplifie les formes tout en exagérant certains aspects du sujet représenté.

Certains illustrateurs créent des mondes étranges : Anthony Brown ,Claude Ponti.

COULEURS

L’usage des couleurs est plus ou moins réalistes selon le style graphique d’un illustrateur :

- G. Solotreff, *Loulou*, Pastel

Solotareff utilise les couleurs sans se référer à la réalité.
Les albums en noir et blanc sont rares, notons quand même :

- T. Dedieu, *Yakouba*, Seuil jeunesse + *Feng*

Les couleurs sont utilisées avec une intention narrative par G. Lemoine dans *Mère absente* : les couleurs sont très effacés puis deviennent plus denses lorsque la jeune fille surmonte son chagrin.
On pourra proposer aux élèves de trouver les dominantes de couleur dans un série de livres et là encore effectuer des tris selon certains critères : couleurs vives, couleurs pastels, teintes sombres ou lumineuses, noir et blanc… On peut également proposer d'observer les matières et les effets (effet de transparence par exemple), la texture (collages, découpages).

1.2.3. Plans et points de vue des illustrations

PLANS

Dans une même image, on peut parfois distinguer les différents plans suivants : premier plan, deuxième plan, arrière-plan.

ANGLE DE VUE PRINCIPAL

Il correspond à l'endroit à partir duquel est observée la scène.
La vue de dos est souvent utilisée à la fin d'un album pour indiquer que le héros part pour de nouvelles aventures. L'association de la vue de dos à celle de ¾ ajoute à l'idée de départ celle de complicité avec le lecteur. Ainsi, dans

- T. Dedieu, *Yakouba*, Seuil Jeunesse

A la dernière page, le héros se retourne et plonge son regard dans celui du lecteur, le seul avec qui il partage son secret.

1.2.3. La composition

La structure de la narration peut s'appréhender par le biais des illustrations : on peut comparer l'image du début à celle de la fin pour constater ou non l'évolution de la situation de départ.

- Anthony Browne, *Le Tunnel*, Kaléidoscope

Dans *Le Tunnel* la mésentente du frère et de la sœur est visible dans les illustrations de la première page : chacun des enfants est représenté de face, chacun à l'intérieur d'une illustration distincte. A la fin, une seule illustration pleine page dans laquelle les deux enfants sont représentés face à face : la communication est enfin établie, ils se regardent et sourient, ils ont surmonté leur désaccord.

Un bon album est toujours conçu comme un tout. De la première de couverture en passant par les pages de garde, de la page de titre jusqu'à la quatrième de couverture, l'ensemble est réfléchi comme une globalité signifiante.

- Claude Ponti, *Le bébé bonbon*, L'école des loisirs

jeu avec les codes barre

Conclusion

« Tous ces éléments graphiques font donc partie des moyens dont dispose un illustrateur pour exprimer des idées, des émotions et des sentiments et pour raconter visuellement une histoire, le tout dans un style qui est le sien. Ce qui est loin de vouloir dire que l'illustrateur crée seul, coupé des autres. »[2]

II. ILLUSTRATION ET INITIATION AUX ARTS VISUELS

2.1. Une image n'est jamais première

L'illustration évoque souvent des représentations antérieures avec laquelle elle entretient des liens comparables à ceux, qu'en littérature on qualifie, à la suite de Gérard Genette d'intertextuels : citations, parodies, pastiches, etc. Ce n'est pas l'objet de cette communication mais il faudrait, aussi, montrer la richesse de l'intertextualité dans la production d'aujourd'hui où contes traditionnels, mythes, références religieuses, grands classiques de la littérature enfantine ou Littérature, sont pris, repris pour finalement tisser des textes forts et riches de références culturelles. Si on parle d'intertextualité pour nommer les liens à l'intérieur des textes, on utilisera celui d'intericonicité pour évoquer ceux des images.

L'histoire de la peinture connaît bien ce phénomène et l'on peut prendre l'exemple suivant : *Le Balcon* de Manet (1868) est la reprise d'une sujet déjà traité par Goya (1746-1828) *Le Majas au balcon*. Le travail du peintre français est d'abord un hommage à son prédécesseur espagnol. Mais c'est aussi, à travers cet hommage, l'affirmation d'une liberté qui annonce la peinture moderne. En 1950, Magritte reprend à son tour le « motif » de Manet en figurant en lieu et place des personnages, trois cercueils.

Or il en va ainsi de la peinture, de la photographie, de la bande dessinée, de l'illustration pour la jeunesse où on retrouve ces phénomènes d'intericonicité, qui touchent certes au sujet représenté, mais aussi à la composition elle-même. De Goya à Manet et de Manet à Magritte,

[2] ALAMICHEL A.,

de Magritte à Anthony Brown s'ébauche une série. Ces images s'appellent les unes des autres et le va-et-vient que l'on fait entre les éléments de la série est un acte fondateur de la constitution d'une culture esthétique (et littéraire si nous considérons l'intertextualité par exemple). Certains illustrateurs font ouvertement référence dans leurs albums soit à des œuvres de l'art, soit à leurs propres confères: par exemple, la présence de personnages des albums de Philippe Corentin dans *Chez Elle ou chez Elle* de Béatrice Poncet. Ainsi créer ces liens et tisser une continuité, c'est aussi apprendre à voir.

2.2. Albums et références artistiques

2.2.1 Mise en scène de la visite du musée

- Gabrielle Vincent**,** *Ernst et Célestine au musée*, Duculot
- A. Browne, *Le jeu des formes*, Kaléidoscope

Visite de la Tate Galery

- Yvan Pommaux, *Chatterton détective*, L'école des loisirs

Le loup kidnapeur du petit chaperon rouge est en fait un collectionneur d'art qui réclame en échange de la fillette un tableau « Le loup bleu sur fond blanc ».

2.2.2. Illustrations et histoire de l'art revisitée

De nombreux albums vont offrir aux élève de l'école maternelle jusqu'aux lycéens une approche de l'art ainsi que l'explique Rolande Causse, auteur de livres pour le jeunesse :
« De la très petite enfance à l'adolescence et bien au-delà, des albums offrent émotion esthétique et apprentissage du regard ; ils charment petits et grands, et entraînent vers de multiples plaisirs, la lecture demeurant, à tout âge, polysémique. Issue de l'art, l'illustration offre aux enfants un chemin vers l'art… »[3]

- A. Browne, *Les tableaux de Marcel*, Kaléidoscope

A. Browne revisite l'histoire de l'art :

- *La naissance de Vénus*, tableau peint par Botticelli
- *La Joconde*, tableau peint par Léonard de Vinci
- *Les époux Arnolfini* peint par Jan Van Eyck
- *Le déjeuner sur l'herbe* de Manet se retrouve chez Nadja dans Chien bleu

[3] CAUSSE R., « Des livres beaux comme des tableaux », in *L'enfant vers l'art*, Série Mutations, n°139, Autrement, 1993, p.142.

- Le tableau de Van Goh, *La chambre de l'artiste à Arles* se retrouve dans plusieurs albums : A . Browne, *Tout change*, Solotareff, *Mathieu*, Olivier Poncer, *Son papa est le roi*
- *Un dimanche à la grande Jatte* peint par G. Seurat
- Lorsque Marcel rêvait qu'il était peintre dans *Marcel le rêveur*, on le voit peintre des tableau de Magritte ; c'est pour l'auteur une manière de se mettre en scène car il est un admirateur du peintre surréaliste
- Dali
- Référence à la photographie : l'enfant du ghetto de Varsovie dans : *Rose Blanche* de Roberto Innocenti

Les jeux de référence à la peinture, à l'architecture, à la photographie, prouvent que l'album, dans son intericonicité / intertextualité, s'offre comme une approche artistique.

2.3. Mise en place de lecture en réseaux d'albums

Cet aspect particulièrement riche de l'album invite, comme aujourd'hui, les IO 2002 le préconisent à la mise en place de réseaux. La mise en réseaux d'albums est, en effet, un moyen privilégié de construire une culture littéraire et artistique.

Objectifs des réseaux de lecture :

- **mettre en relation pour donner du sens**
- **organiser des savoirs sur le livre par le biais des échanges**

Il convient d'opérer des groupements d'albums construits selon des principes analogues afin de permettre aux élèves d'accéder au fonctionnement des textes : rôle du héros, diversité des structures narratives lorsque l'on envisage la dimension littéraire, rôle des couleurs, par exemple, lorsqu'on envisage la lecture des images.

2.3.1. Réseau Rouge

- *Le petit chaperon rouge*, illustré par E. Battut
- *Petit lapin rouge* de Rascal
- *Rouge bien rouge*

2.3.2. Réseau Bleu

Confronter plusieurs illustrations du conte *La Barbe bleue* :

- Claverie, Battut, Marie Diaz
- *Bleu Zinzolin et autres bleus*

III. Bibliographie

Alamichel D., *Albums, mode d'emploi, Cycles 1, 2, 3*, CNDP, 2000

Bruel, Christian. Nicole Claveloux et compagnie / Bruel, Christian .- *Le sourire qui mord*, 1995 .

Danset-Léger, Jacqueline. *L'enfant et les images de la littérature enfantine*, Liège : P. Mardaga, 1981

Elzbieta. *L'enfance de l'art*, Rodez : Ed. du Rouergue, 1997

Escarpit, Denise. *Les exigences de l'image*, Paris : Magnard, 1973 .

Gourevitch, Jean-Paul. *Images d'enfance : quatre siècles d'illustration du livre pour enfants*, Alternatives, 1994

Le Men, Ségolène (dir.). *Livres d'enfants, livres d'images*, Réunion des Musées nationaux, 1989

Perrot, Jean (dir.). *Jeux graphiques dans l'album pour la jeunesse*, - CRDP Créteil, 1991 .

Perrot, Jean (dir.). *Tomi Ungerer* : prix Hans Christian Andersen 1998, Perrot, Jean (dir.) .- In press, 1998 .

Stoëcklé, Rémy. *L'album pour enfant : pourquoi ? comment ?* / Stoëcklé, Rémy / Gromer, Bernadette / Bourguignon, Jean-Claude .- Armand Colin-Bourrelier, 1985 .

Sites

www.citrouille.net

Site d'actualité et d'échange animé par Thierry Lenain pour la revue des librairies sorcières.

www.ricochet-jeunes.org

Site de ressources et d'actualité réalisé par le C.I.E.L.J (Charleville-Mézière)

www.leplaisir.net

Site de " référence " animé par Jean-Paul Gourevitch, spécialiste de l'histoire et du patrimoine du livre d'enfance.

Carnet d'adresses des gens du monde de la littérature enfantine : auteurs, illustrateurs, éditeurs, spécialistes et formateurs, organisateurs de salons, de prix et d'expositions.

Panorama historique de la production littéraire pour la jeunesse : répertoire des titres de presse de 1850 à nos jours et textes de référence.

Bibliographies professionnelles : ouvrages et numéros spéciaux de revues sur auteurs contemporains ou classiques, sur des thématiques.

www.crdp.ac-creteil.fr

Fiches pédagogiques consacrées à la littérature de jeunesse